唐代胡乐《浑脱》对中原乐舞的影响

⊙卫　红 [贵州省黔东南州凯里学院艺术系，　贵州　凯里　556000]

摘　要：《浑脱》是经由中亚和新疆传入的“泼胡寒戏”而传入中国。在唐代宫廷，自武则天统治时期至玄宗初年，尤为盛行。后来泼胡寒戏被玄宗禁止，而《浑脱》舞曲继续融入了中原传统曲子《剑器子》《带竿子》之中，并获得了巨大的发展。唐代进一步将这一舞曲传播到日本，《浑脱》在日本又被进行了再创作。《浑脱》传播路径由中亚扩展到东亚大陆，在中古时期的中东亚音乐史上具有重要的地位。

关键词：《浑脱》　剑器　带竿子

一、“浑脱”的由来及在唐代宫廷中的流传

“浑脱”是什么？它由何得名？这就不得不提到由波斯（今伊朗）经中亚和新疆传入的“泼寒胡戏”，表演此戏时，艺人裸体，寒水泼之。据《旧唐书·西戎传》记载：康国人“人多嗜酒，好歌舞于道路。……以十二月为岁首，有婆罗门为之占星候气，以定吉凶，颇有佛法。至十一月，鼓舞乞寒，以水相泼，盛为戏乐。”这种“泼寒胡戏”传入中原的时间，大概在南北朝末年、北周宣帝大象元年（579）以前，据《周书·宣帝本纪》大象元年十二月“甲子，还宫。御正武殿，集百官及宫人内外命妇，大列妓乐，又纵胡人乞寒，用水浇沃为戏乐”。

至唐代“泼寒胡戏”曾在长安、洛阳等地风行一时。据文献记载，唐时“泼寒胡戏”舞曲始有“浑脱”之名，明人胡震亨《唐音癸籤·乐通·杂舞曲》认为“泼寒胡戏有苏莫遮曲，岂浑脱舞同出海西，亦歌此曲调欤”。这种推测是很有道理的。“浑脱”是指舞蹈或舞曲说的，是波斯语“口袋”（Kunda）的音译，因挥舞油囊而得名；“苏幕遮”是乐曲名，或写作“苏摹遮”、“苏莫遮”，是波斯语“披巾”（Samosa）的音译。《填词名解》对“苏幕遮”作释名道：“西域妇人帽也。”这种舞蹈所穿戴的主要道具“西域帽子”传入中土之后，又经过了长孙无忌的改装，胡三省注《通鉴》曰：“长孙无忌以乌羊毛为浑脱毡帽，人多效之，谓之赵公浑脱，因演以为舞。”乌羊毛毡帽仿游牧民族装束，可见浑脱是唐代在服装上有所改创的胡舞。经过改装以后的浑脱舞在唐代被保留下来，据《册府元龟·掌礼部·乐考》记载“唐鼓架部”有“羊头浑脱”。唐代宫廷冬月为海西胡人裸体而以寒水泼之的舞蹈活动，自则天末年始，《新唐书》“始，武后末年，为泼寒胡戏，中宗尝乘楼从观”。中宗一观而喜好之，登基之后，曾因蕃夷使者入朝作此戏，皇帝亲驾御楼观看。神龙元年（705）“十一月……己丑，御洛城南门楼观泼寒胡戏”。浑脱舞在唐代宫廷宴会中曾一度盛行，据《旧唐书·郭山恽传》记载一次中宗与近臣宴集之时，“将作大匠宗晋卿舞浑脱”。

二、“浑脱”入“剑器子”

《剑器》是中原地区的传统剑舞，崔令钦《教坊记》曲名有“剑器子”，剑器舞就是以“剑器子”曲为旋律的舞蹈，舞姿优美、气势磅礴。剑器舞装饰为锦绣舞衣，舞者玉貌华颜。此舞特盛于开元时，公孙氏之艺冠绝当时，“先帝侍女八千人，公孙剑器初第一”。杜甫《观公孙大娘弟子舞剑器行》追忆开元三年（715），年尚童稚的杜甫，于郾城观公孙氏舞剑器浑脱，诗人对公孙氏的舞技这样描写道：

昔有佳人公孙氏，一舞剑气动四方。观者如山色沮丧，天地为之久低昂。如羿射九日落，矫如群帝骖龙翔。来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光。

安史之乱发生后，明皇幸岷山，随行车驾的宫廷音声伎有善吹觱栗的伶官张野狐、擅弹琵琶的雷海清、善唱歌的李龟年及精于舞剑的公孙大娘四人。玄宗值此逃难之秋，仍携公孙氏等同行，可见玄宗本人对艺术的挚爱之情，亦足见公孙氏舞剑艺术魅力之大。酒中八仙之张旭草书笔法就受到公孙舞剑器的启发，李肇撰写的记开元至长庆间事的《唐国史补》载张旭草书得笔法，后传崔邈、颜真卿。关于草书技法的由来，张旭说：“始吾见公主担夫争路，而得笔法之意。后见公孙氏舞剑器，而得其神。”

然而杜甫追往昔年之繁华，伤感随之而生，诗人发出了“梨园子弟散如烟，女乐余姿映寒日”的悲凉之声。

杜甫此诗序说道昔年曾于郾城观公孙氏舞“剑器浑脱”，可见当时公孙氏已将浑脱曲子融会入剑器曲子。据宋陈暘《乐书》卷一六四《犯调》条记载：“诸乐府曲，自古不用犯生，以为不顺也。唐自则天末年，《剑气》（即《剑器》）入《浑脱》，始为犯声之始。”

《礼记·乐记》：“宫为君，商为臣，角为民，征为事，羽为物。”《剑气》宫调，《浑脱》角调，以臣犯君，故有犯声之说。

三、“浑脱”入“带竿子”

宫廷竿伎，隋代已盛。大业二年（606），突厥染干来朝，炀帝想夸耀杨隋国力之强盛，于是集合四方散乐于东都洛阳。百戏之中有舞竿者，“并二人戴竿，其上有舞，忽然腾透而换易之”。据《教坊记》舞竿木者，在唐称竿木家。“范汉女大娘子，亦是竿木家。开元二十一年（733）出内，有姿媚而微愠羝（谓腋气也）。”《教坊记》曲名又有“带竿子”，即为戴竿舞之舞曲。明皇时特善此技者有宫伎王大娘，诗文中多有吟咏之作。据《明皇杂录》上载玄宗时教坊有王大娘善戴百尺竿，竿上施木山，状瀛洲方丈，仍令小儿持绛节出入其间，而舞不辍。开元十七年（729）八月癸亥，明皇诞日，宴百僚于花萼楼下。百僚表请以每年八月五日为千秋节。张佑《千秋乐》就是咏明皇千秋诞宴而作，诗中所及佐宴杂戏即有长竿。诗曰：“八月平时花萼楼，万方同乐奏千秋。倾城人看长竿出，一伎初成赵解愁。”

此技艺的表演者多是孩童，据《新唐书》庄恪太子中载：“永明年，下诏以陈王为太子，置酒殿中。有俳儿缘橦，父畏其颠，环走橦下。”幽州艺人多有善戴长竿者，《朝野佥载》“幽州人刘交戴长竿，高七十尺，自擎上下。有女十二，甚端正，于竿上置定。跨盘独立，见者不忍，女无惧色”。自安寇覆荡，伶伦分散，军宴始有此伎。据《刘宾客嘉话录》记载：“章仇兼琼镇蜀日，仇尝大会，百戏在庭，有十岁女童舞于竿杪。”

玄宗禁止“泼胡寒戏”之后，历经肃宗、代宗、德宗、顺宗、宪宗、穆宗六代，敬宗时“浑脱曲子”渗入“带竿子”曲中，在竿木伎表演中继续盛行，据唐苏鹗《杜阳杂编》记载唐敬宗时：

上降日，大张音乐，集天下百戏于殿前。时有妓女石火胡，本幽州人也。挈养女五人，才八九岁。于百尺竿上张弓弦五条，令五女各居一条之上，衣五色衣，执戟持戈，舞破阵乐曲。俯仰去来，越节如飞。是时观者目眩心怯，火胡立于十重朱画床子上，令诸女造踏以至半空，手中皆执五彩小帜，床子大者始一尺余。俄而手足齐举，为之踏浑脱，歌呼抑扬若履平地。上赐物甚厚。

唐文宗即位后，认为加入颇阵乐及浑脱曲子的竿木伎表演归于危险伤神，在宫廷宴会中不再表演了。

四、“浑脱”在唐乐基础上的再传播

《浑脱》本是一种来源于中亚的舞曲，随着“泼胡寒戏”而传入中土以后，曾在南北朝末年周宣帝之后至唐玄宗即位初年，在宫廷一度盛行，后来又有宫廷传入民间。至玄宗下令禁止“泼胡寒戏”为转折点，中原的音乐家没有因朝廷对“泼胡寒戏”的禁止而放弃了对其舞曲——“浑脱”的重视，相反的是积极吸纳这一舞曲，并将此舞曲融入到传统的“剑器子”和“带竿子”之中，使得这一舞曲获得了进一步的大发展。由这一点也可以看出，唐代文化兼容并蓄、博大精深的特点。由于唐代此戏的盛行，前来唐帝国学习的遣唐使者也深受感染，出于喜爱这一艺术的初衷，他们将这一舞曲带回了日本，“浑脱”进一步在日本获得了巨大的发展。

《浑脱》舞传入日本后，也有了相应的变异，如“浑”字写作“褌”，日本艺人继承了唐乐的同时，也进行了新的创作，日本计有《剑器褌脱》《曹娘褌脱》和《临胡褌脱》三曲。后两曲不见于中国记载，可能是当时日本艺人采用《浑脱》舞创作的。《苏幕遮》传入日本后，“遮”写作“者”。日本史书记载，“舞者别装束，假面，执桴（鼓槌）”。这和唐代僧人慧琳所记载的出自西龟兹（今新疆库车）的《苏莫遮》戏相近，而和流行于长安者不完全相同。据一位访学日本的中国学者说：“浑脱资料在日本几十本书中都有记载。”这正印证了“礼失，而求之野”的古训。由此可见《浑脱》传播路径，由中亚最初形成，后来被来唐传经的僧人或经商者由丝绸之路带到了中国，又由中国再传到了日本，在中古时期的中东亚地区流布广泛，在音乐史上具有重要的地位。

参考文献：

[1] （后晋）刘昫等.旧唐书[M].北京：中华书局，1975.
[2] （唐）令狐德棻.周书[M].北京：中华书局，1971.
[3] （明）胡震亨.唐音统籤（九）[M].上海：上海古籍出版社，2003.
[4] 阴法鲁.阴法鲁学术论文集[M].北京：中华书局，2008.
[5] 四库全书存目丛书编纂委员会.四库全书存目丛书集部第425册[M].济南齐鲁书社，1997.
[6] （清）永瑢，纪昀.四库全书第211册[M].上海：上海古籍出版社，2003.
[7] （唐）魏征.隋书[M].北京：中华书局，1973.
[8] （唐）崔令钦撰，教坊记笺订[M].上海：中华书局，1962.
[9] （宋）李昉等编.太平广记[M].北京：中华书局，1961.
[10] （清）永瑢，纪昀.四库全书第878册[M].上海：上海古籍出版社，2003.
[11] （唐）苏鹗.杜阳杂编[M].北京：中华书局，1958.

作　　者：卫　红，贵州省黔东南州凯里学院艺术系声乐副教授，主要研究方向为音乐学。
编　　辑：钱　丛　E-mail:qiancong0818@126.com